
Dynamique des images et de la parole chez Benedetta Cappa

Dinamica di immagini e parole nei romanzi di Benedetta Cappa

Image and Speech Dynamics in Benedetta Cappa's Novels

Emanuela Nanni



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/cei/9207>

DOI : 10.4000/cei.9207

ISSN : 2260-779X

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

ISBN : 978-2-37747-257-4

ISSN : 1770-9571

Référence électronique

Emanuela Nanni, « Dynamique des images et de la parole chez Benedetta Cappa », *Cahiers d'études italiennes* [En ligne], 32 | 2021, mis en ligne le 01 mars 2021, consulté le 26 mars 2021. URL : <http://journals.openedition.org/cei/9207> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/cei.9207>

Ce document a été généré automatiquement le 26 mars 2021.

© ELLUG

Dynamique des images et de la parole chez Benedetta Cappa

Dinamica di immagini e parole nei romanzi di Benedetta Cappa
Image and Speech Dynamics in Benedetta Cappa's Novels

Emanuela Nanni

1. Benedetta : auteure des dynamiques à part entière

- 1 La première considération qui a motivé cette étude est le fait que l'œuvre littéraire de Benedetta Cappa est encore très peu connue alors qu'elle est reconnue en tant qu'artiste et intellectuelle ayant participé à la rédaction de plusieurs manifestes futuristes et rédigé — seule — le *Manifesto sull'immediatezza dell'espressione in arte*, publié pour la première fois en 1998 dans le seul volume qui, aujourd'hui, permet de lire les trois romans de Benedetta¹.
- 2 Son oubli est encore plus étonnant si l'on pense qu'elle a été non seulement la première femme à participer à la Biennale de Venise (elle y prendra part cinq fois entre 1926 et 1936), mais aussi la seule femme à signer, en 1929, le *Manifeste de l'aéropeinture* avec, entre autres, Balla, Depero, Dottori, Fillia, Marinetti et Prampolini.
- 3 Dans ce contexte de silence qui semble avoir voilé la pratique littéraire de cette femme ayant une capacité expressive à plusieurs facettes, nous espérons pouvoir contribuer à faire connaître son esprit littéraire polymorphe. Sa production artistique au sens large donne lieu à une sorte de syncrétisme qui pousse le lecteur et les chercheurs à transcender les différentes formes d'art auxquelles elle s'est consacrée (écriture, peinture et scénographie) et à penser ses actes artistiques comme l'expression d'une dynamique des formes et de la lumière tout comme des mots. Le concept de « dynamique » peut d'ailleurs apparaître comme l'un des pivots de l'œuvre de Benedetta qui souhaitait être appelée tout simplement par son prénom, et signait ainsi ses toiles. Ce que Michele Cometa a défini « unico mondo immaginale² » chez un auteur, est, dans le cas de Benedetta, représenté par l'organisation de son flux visuel et verbal

autour du concept du mouvement, de la « fantasia irrequieta del variabile³ ». En effet, l'univers qu'elle anime est traversé par une force qui vibre entre les sujets et la matière, une dynamique lyrique, métaphysique et avant tout biologique. Le terme serait d'ailleurs à utiliser au pluriel — « dynamiques » — puisque chez Benedetta le mouvement implique non seulement une forme de transposition concrète des masses, des volumes et des couleurs, mais aussi un élan qui encourage à écouter soi-même, tout en construisant des relations fertiles avec autrui, le temps et l'espace.

- 4 Tous les éléments qui tissent l'art de Benedetta sont placés sous l'égide de ce concept clé du futurisme : la perspective dynamique des émotions, des gestes ainsi que des lignes constitutives de l'œuvre, en somme le mouvement (*kinésis*) dans sa dimension la plus large, en termes d'action des corps, ainsi que des émotions et de l'énergie qui animent la création.
- 5 Il ne faut pas oublier, à ce sujet, que l'idée du dynamisme traverse le *Manifeste des peintres futuristes*. Elle y figure au septième point à travers le substantif et l'adjectif, les deux étant réunis dans la même affirmation sous la formulation suivante : « [...] le dynamisme universel doit être donné en peinture comme sensation dynamique⁴. » Les forces en mouvement fascinent également Umberto Boccioni chez qui la vie coïncide avec le mouvement de la matière et se mesure par sa capacité de vibrer. Sa sculpture iconique, *Forme uniche nella continuità dello spazio*, superpose les plans jusqu'à faire exploser la géométrie des forces, célèbre le dynamisme et les actions simultanées et, comme dans le cas de Benedetta, élève le dynamisme à une conception lyrique qui, dans la continuité de son action, peut à la fois engendrer le mouvement mais aussi une sorte d'absolu qui transcende la matière et ses lois⁵.
- 6 Cette « febbrile profusione d'immagini⁶ », qui, dans les tableaux tout comme dans les romans de Benedetta, donne voix au « movimento eterno della Materia⁷ », s'exprime aussi à travers sa complexité intellectuelle qui se manifestait dans sa volonté de mettre en communication les différents langages artistiques et l'amenait à forcer les limites entre les genres littéraires. Dans ces œuvres littéraires, elle montre une attention exaspérée pour la dimension visuelle, trahissant ainsi sa formation artistique. C'est justement sur la forme romanesque, qui semble laisser davantage entrevoir cette sensibilité pour les formes et les couleurs, que nous nous sommes penchés pour interroger le « double langage » figuratif et littéraire de cette femme écrivaine et peintre. Les couleurs dominent — les tonalités du ciel, par exemple, correspondent toujours à l'état d'esprit des personnages — et la topographie des espaces, créée avec ses détails géométriques, l'emporte sur toute autre action. Sans compter que la disposition typographique même des pages a une valeur diégétique et sémantique non négligeable. La production littéraire de Benedetta révèle, sans aucun doute, sa matrice futuriste vouée à l'élan explosif de l'expression⁸, tout comme une affinité avec le courant artistique britannique du vorticisme lancé en 1914 par l'auteur et peintre Wyndham Lewis et le poète Ezra Pound. Ce courant s'inscrivait dans une ligne de renouvellement qui, avec le mot « vortex », résumait une foi passionnée pour toute forte influence à la fois dynamique et spirituelle entraînant irrésistiblement les êtres et pour tous mouvement et activité susceptibles d'exciter les esprits⁹. En ce sens, la posture créatrice de Benedetta se déplace entre ces courants en adhérant sans aucun doute à l'élan vital du futurisme — sans pour autant accentuer, comme les autres membres du mouvement, le paradigme d'une rupture avec le passé — et mise plutôt sur un vitalisme dynamique enivrant mais teinté de spiritualisme ou, pour mieux dire,

d'une attention vers la dimension métaphysique et religieuse. Dans cette perspective, elle montre également ses spécificités par rapport aux autres auteurs futuristes en produisant une forme d'« ansia spirituale¹⁰ » bien à elle qui s'exprime à travers les couleurs, en art comme en littérature, et le mouvement dans toutes ses manifestations, à la fois métaphysiques et kinésiques.

2. Benedetta Cappa : futuriste mais avant tout artiste libre

- 7 La production artistique et intellectuelle de Benedetta Cappa était non seulement hors norme par rapport aux autres femmes de lettres du début du ^{xx}e siècle, mais elle était aussi très composite et polyphonique, s'inscrivant dans le futurisme à plein titre mais constituant aussi un cas tout à fait à part.
- 8 D'un point de vue stylistique, elle suit les préceptes futuristes dans sa passion exacerbée pour les énumérations sèches qui ponctuent ses écrits. Elle est d'ailleurs la seule femme signataire du *Manifeste du tactilisme* en 1921 et du *Manifeste de l'aéropeinture* en 1929. Elle se montre aussi proche de la sensibilité futuriste en raison de son impossibilité à séparer l'art de la vie, ce qui émerge de manière flagrante dans ses romans, où elle puise dans son imagination, certes, mais utilise également des traits autobiographiques, comme pour proposer une sorte d'extraction d'un « je » qui puisse devenir paradigmatique pour tous. Les lignes de force qui traversent toutes ses œuvres sont encore une fois fortement liées au futurisme et célèbrent l'amour, l'art et la liberté de l'esprit. Un élément fortement personnel, en tant que femme de lettres, est sa foi aveugle dans la jouissance créatrice qui se manifeste dans un mouvement éternel de la matière aussi bien que dans une tension vers l'infini et une recherche existentielle s'apparentant à une ascension.
- 9 Ce mouvement d'ascension rappelle, entre autres, l'expérience prodigieuse que Marinetti lui-même voulait vivre et qu'il décrit dans son poème épique « Conquête des étoiles » de 1902¹¹. Tous ces thèmes sont, sans aucun doute, des éléments typiquement futuristes. Mais il faut également spécifier que la formation de femme autonome et très libre, reçue par Benedetta, l'amène à s'approprier chacun de ces éléments et à les réinterpréter à travers sa personnalité, donnant lieu à une peinture et à une écriture qui ne sont pas des formes épigonales d'autres futuristes : elle absorbe profondément chaque stylème et le charge d'une touche à elle, toujours reconnaissable. Notre propos est ainsi de mettre en avant ses chiffres stylistiques en littérature, domaine qui offre un reflet de sa pratique artistique, en nous concentrant tout particulièrement sur son premier et son troisième roman pour souligner leurs aspects visuels selon une critique intermédiaire qui reconnaît les parallélismes entre ses œuvres de peintre et de femme des lettres. Le *Manifesto sull'immediatezza dell'espressione in arte* témoigne de cette complexité et nous souhaitons commencer en évoquant ce texte inédit, publié pour la première fois en 1998 en annexe du volume contenant ses trois romans édité par Simone Cigliana.

2.1. Un manifeste inédit pour prôner l'expression des forces pures de l'humanité¹²

- 10 Une simple feuille de brouillons, retrouvée par Ala Marinetti parmi les notes de travail de sa mère, montre, selon l'analyse de Simona Cigliana, que Benedetta s'insère dans la logique programmatique du futurisme. Elle se livre à l'énumération-affirmation des concepts en évitant toute argumentation, dans l'idée que l'évidence engendrerait toute persuasion¹³.
- 11 En s'en tenant toujours à la datation suggérée par Simona Cigliana, ce texte remonterait fort probablement aux années 1920, et, à notre sens, ajoute une composante religieuse au discours canonique futuriste, une instance qui nous semble être sous-jacente à tout le travail de Benedetta. Dans l'enchaînement de ses idées, Dieu y figure comme « divino-impassibile che vuole la creazione totale senza collaboratori (carta colori parole). Oltrepassa la vita e la lentezza umana nelle sue gradazioni. Si rinnova la sfida alle stelle-alla loro espressione di essenze costituite¹⁴ ». Ce passage semble voir, dans l'inexplicable du cosmos, la manifestation de la perfection, une totalité devant être acceptée comme un modèle d'expression suprême. Cette entité totalisante ne demande que d'apparaître et de s'imposer sans raisonnement ni construction métaphysique préliminaire. Chez Benedetta, le raisonnement réside ainsi dans l'essence des images et dans leur symbolique, capable de faire allusion à la construction d'un autre monde. Les derniers mots de ce manifeste, « Magia creativa diretta a base di prodigio¹⁵ », constituent une note lyrique qui pourrait gloser presque toute la création artistique de Benedetta en guise de devise. Dans ces mots, l'attrance pour le cosmos est liée à la magie, même si cela se produit dans une dimension aux touches mystiques qui ne sont pas propres à tous les artistes futuristes. Benedetta n'a pas pour autant une passion exacerbée pour l'occultisme. Elle en est attirée et elle participe d'ailleurs à des séances de spiritisme organisées par la femme de son frère Arturo Cappa, Rougena Zátková, peintre et artiste elle aussi à qui Benedetta est liée par une grande amitié. Toutefois, l'intérêt de Benedetta pour la dimension spirituelle se dirige plutôt vers une forme de reconnaissance d'un Dieu et d'une analogie entre les artistes et les saints en tant que médiums capables de parler le même langage de la création ainsi que la même soif de salut et d'engagement incarné.
- 12 D'un point de vue littéraire, ce manifeste est intéressant en tant qu'hypotexte parce qu'il sera déversé dans le premier roman de Benedetta, *Le forze umane*, devenant un chapitre entier de sa deuxième partie, sous le titre de « L'essenza e la sua attuazione immediata: l'arte¹⁶ ». Ces pages ne sont qu'une nouvelle mise en forme des concepts avec l'ajout de quelques connecteurs logiques, comme si elle avait rédigé pour elle le schéma des lignes de force et, par la suite, les avait dégagés dans une dimension diégétique, tout en gardant un style icastique.
- 13 Chez Benedetta Cappa, cette superposition entre réflexion esthétique et création littéraire permet de passer à une analyse de ses écrits. Benedetta publie en effet trois romans, *Le forze umane* en 1924, *Il viaggio di Gararà* en 1931 et *Astra e il sottomarino* en 1935. Je passerai ici en revue principalement certains aspects liés au premier roman et au dernier texte, celui sur lequel la critique s'est rarement concentrée, espérant ainsi pouvoir mettre en relief les aspects novateurs de ce roman et contribuer aux recherches sur son écriture qui en révèlent l'aspect synesthésique et tourné vers les arts figuratifs. Notre approche considère que la meilleure manière de pénétrer sa

production littéraire est de considérer Benedetta à part entière comme créatrice de formes en mesure de saisir les énergies invisibles qui opèrent chez les hommes, sans scinder en elle les deux pratiques, et de placer sa recherche esthétique et poétique sous le signe de l'action de la vue.

- 14 En effet, la plupart des études qui lui sont consacrées reposent sur des éléments de caractère idéologique. Assez souvent, ces recherches ont effectué des simplifications hardies pour évoquer des femmes oubliées des avant-gardes, sans pour autant analyser de près ses œuvres¹⁷.
- 15 Dans cette perspective, il faut rappeler que la courte préface écrite par Marinetti pour accompagner le deuxième roman de Benedetta est sans aucun doute bien plus citée et lue que le texte même de l'auteure. De ce texte, qui rappelle l'énergie de la poésie abstraite de Benedetta, l'histoire de la littérature semble avoir retenu seulement quelques passages, et se focalise surtout sur la nécessité de Marinetti d'affirmer que Benedetta était « *mia eguale, non discepolo*¹⁸ », passant sous silence l'analyse que Marinetti fait de l'architecture des idées et des images de ce roman. De manière analogue, l'originalité du roman passe en arrière-plan par rapport à cette allusion qui devrait remettre les choses en place en termes de suprématie de l'homme par rapport à sa compagne. Cela fait partie de l'histoire des femmes futuristes qui ont souvent été oubliées par leurs contemporains et par la suite, à partir des années 1980, ont été citées en faisant davantage allusion à leur rôle de sujets discriminés plutôt qu'en se concentrant sur leur poétique et leur production artistique au sens strict. La vitalité littéraire et figurative de Benedetta Cappa était pourtant intense et attirait l'intérêt critique de Marinetti qui définissait sa poétique comme « *un'allucinante visione di mondi* » ainsi que comme une « *concezione futurista della vita universale che si svolge fuori dalle sue fumanti matrici con un dinamismo cieco di materia informe feconda ingorda distruttrice*¹⁹ » en remettant au centre de la production de cette auteure le caractère dynamique et visuel de son écriture.

2.2. Des manifestes aux romans

- 16 Parmi ses stylèmes et ses sujets privilégiés, la prééminence de la vue et l'attention exaspérée pour les couleurs, les formes, ainsi qu'un élan mystique-spirituel qui ne refuse pas Dieu, permettent d'alimenter une écriture tout à fait originale.
- 17 Benedetta Cappa incarne la matrice interdisciplinaire du mouvement futuriste et la volonté d'introduire la pratique esthétique dans la vie quotidienne. En tant que jeune élève de Balla en 1918, sa formation de jeune artiste s'accompagnait de la conception de synthèses graphiques qu'elle insère aussi dans son premier roman. Comme la plupart des artistes des avant-gardes, elle concrétise dans sa création à la fois artistique et littéraire son désir d'abolir d'une part toutes les barrières entre l'art et les lettres et de l'autre toutes les cloisons entre les genres littéraires. Une preuve tangible de cette volonté d'introduire une certaine fluidité entre les genres est représentée par les sous-titres que Benedetta utilise pour énoncer la nature de chacun de ses écrits. Le premier roman, intitulé *Le forze umane*, est accompagné du sous-titre « *Romanzo astratto con sintesi grafiche* », le deuxième, *Viaggio di Gararà*, a pour sous-titre la formule « *Romanzo cosmico per Teatro* » et le troisième, *Astra e il sottomarino*, présente le sous-titre « *Vita trasognata* » (1935). Les précisions fournies par ces explicitations montrent le projet de conjuguer le visuel et le subconscient avec la matérialité de la parole : ses synthèses

graphiques se mêlent à des extraits de correspondance épistolaire et à des récits de rêves ou à des répliques saccadées entre les personnages engendrant une forme romanesque hybride impossible à cataloguer. Son souci esthétique est celui de concevoir une œuvre d'art totale, en décloisonnant les différentes pratiques artistiques²⁰. Là où les mots ne peuvent pas dire, elle souhaite confier la tâche de l'expression aux dynamiques des formes et des couleurs. La tentation de mélanger le récit avec des planches multidimensionnelles et des dessins, et de raconter la matière par le biais de la lumière, est une constante chez cette peintre-écrivaine qui essayera ainsi de dessiner avec la parole et de mettre en avant la dimension visuelle plutôt que l'enchaînement des faits.

3. La vue : lieu et moteur de l'action artistique et littéraire

- 18 Il est difficile de décrire l'œuvre de Benedetta Cappa en tant qu'artiste sans considérer qu'elle écrit, et vice-versa. Mario Verdone²¹ souligne, dans ce sens, que sa production semble se développer sous le signe de la compénétration des formes expressives dans un métissage d'outils et de résultats débouchant sur des romans polymorphes qui dépassent la notion de genre littéraire.
- 19 En effet, la fortune de ses débuts est encore une fois liée à la superposition de ses talents : c'est en présentant, en 1924, un rapport écrit concernant le mouvement futuriste qu'elle se fait remarquer et qu'elle pourra, par la suite, exposer à la Biennale de Venise.
- 20 Le mouvement créateur qui anime Benedetta appartient à un seul univers où les formes figuratives et les formes littéraires sont loin d'être séparées. Ce qui nourrit son élan artistique est une attention toute particulière pour les dynamiques qui animent les hommes. Dans ses tableaux, les lignes de force explosent en couleurs et en jeux concentriques alors que dans ses romans, ces forces s'expriment à travers des réflexions portant sur l'espace et le besoin de liberté de l'esprit humain ainsi que sur la capacité d'estimer « i due apici opposti di un medesimo rombo: metà materiale metà immateriale²² ».
- 21 On peut affirmer que ses toiles, tout comme ses romans, privilégient un contenu visuel capable de raconter en procédant par absolus, démarche relevant de l'élan futuriste qui aime les formulations épiques et audacieuses. Elle y ajoute cependant une sorte de suspension inquiète qui se traduit, en peinture, par une passion pour les prises de vues aériennes et une représentation dilatée du ciel. Benedetta semble donner corps à l'énigme de l'être humain dans sa quête d'une forme de salut et de spiritualité, forme à propos de laquelle elle affirma explicitement que l'art était la religion de l'avenir²³. Benedetta vise la fusion de toute perspective pour atteindre une seule manifestation, la sublimation vers l'essentiel et vers l'équilibre entre forme et matière. Elle puise son inspiration dans la matérialité de la vie, mais aussi dans les prodiges de la vue, ce qui la pousse à la recherche d'un langage universel qui n'est jamais monolithique mais apparaît plutôt comme la synthèse dynamique d'une multiplicité touchée aux niveaux plastique et optique. Cela se traduit par la suite dans un style qui semble suivre les préconisations contenues dans *Les mots en liberté futuristes* de Marinetti, prônant un

style « orchestré, à la fois polychrome, polyphonique et polymorphe²⁴ » dont le but devait être d'« embrasser la vie de la matière ».

- 22 Comme le souligne Cathy Margaillan dans son étude concernant l'utilisation des couleurs dans l'écriture de Benedetta Cappa : « C'est à partir de l'expérience de la peinture que Benedetta aboutit à l'écriture, et la couleur exerce un rôle de premier plan dans ce passage spontané entre les genres²⁵ ». L'article de cette chercheuse s'inscrit, comme notre étude, dans la volonté de montrer que l'exercice de l'observation, proposé par cette femme peintre et écrivaine, aboutit à une création qui n'est ni seulement picturale ni exclusivement littéraire : les codes visuel et verbal ne font qu'un dans ses textes où elle recherche une forme de conciliation entre les contraires et les arts. Si Cathy Margaillan voit l'activité littéraire de Benedetta comme « la visualité même qui entre à l'intérieur du texte²⁶ », nous la concevons pour notre part comme une traduction constante de la sensation en formes, images linguistiques, métaphores, comme une transposition de la perception en éléments saisissables par la vue et, par la suite, par l'esprit puisque « la sensibilità che naufraga fra le liquide forze d'ombra si aggrappa all'unica luce regnante in cielo²⁷ ».
- 23 Dans les rares écrits théoriques analysant sa propre recherche artistique, émerge la volonté de Benedetta d'atteindre une synthèse de toutes les énergies et les matières, ce qui révèle un effort syncrétique constant au sein duquel la prééminence de la vue demeure la clé poétique et lyrique permettant de pénétrer toute sa production : on ne peut pas dissocier son œil d'artiste de son élan d'écrivain. En ce sens, son article « Sensibilità futurista », paru en 1927 et réédité par Claudia Salaris en 1982, est très important.
- 24 C'est en effet l'un des très rares cas où Benedetta formule une déclaration explicite de poétique de l'image et offre une lecture de l'un de ses tableaux, événement presque unique puisqu'elle écrit généralement pour des revues en livrant des études des œuvres de ses confrères Balla, Boccioni, Dottori et Depero.
- 25 Le passage que nous citons ci-dessous nous semble, à cet égard, fort révélateur puisqu'il témoigne de sa vision du rôle de l'artiste et fait allusion à la responsabilité de ce dernier, l'inscrivant sous le signe du mouvement et de la vitesse :
- Egli crea in immediatezza. Abolisce perciò gli sviluppi che dal concepire vanno al realizzare. Avvicina il pensiero e la creazione. Rinnega ogni traduzione in segni convenzionali. Non cela la bella linea nuda di un'emozione o di una velocità sotto densità di sangue o di epidermidi morte (es. nel mio quadro *Velocità di motoscafo* ho dato soltanto l'arabesco impresso dalla velocità di un motoscafo nella polpa azzurra del mare acceso dal meriggio) [...] nulla di superfluo. Così per il complesso, come per i singoli pezzi, domina la legge di sintesi [...] un'opera futurista, appunto perché opera della nostra sensibilità, sarà costruita come una macchina, cioè sarà una risultante determinata da soli elementi essenziali²⁸.
- 26 Ce passage glose également la manière d'écrire de Benedetta qui, exactement comme sa peinture, est faite d'essentialité et de formes brèves. La cohérence de ses récits est donnée par l'action du lecteur qui doit tout d'abord voir ce qu'elle-même a vu et mélanger les ingrédients donnés par l'auteure : forme, lumière, matière, poids, chaleur et émotivité.
- 27 En effet, comme dans le cas de sa peinture, la lumière est une entité omniprésente dans ses romans. Elle constitue un acteur très délicat qui se marie avec la prédominance du bleu, s'estompant souvent aux marges des descriptions tout comme de ses toiles. Le ciel est presque la seule dimension sur laquelle elle peut porter son regard et ainsi

engendrer des terres fantastiques saisies de haut. C'est un ciel qu'elle décrit comme ayant, lui-même, la capacité de regarder — « mi guardava allargando e restringendo i suoi bagliori²⁹ » — devenant l'abri et la toile de fond pour « un occhio smisurato che si allarga si suddivide, si moltiplica, in un ritmo di fusione e affermazione³⁰ ». Ce ciel est aussi un réservoir de formes et de sens « aperto dinamicamente a possibilità e contenuti innumerevoli³¹ », un lieu mythique et sacré qui est bien davantage le lieu d'une méditation intime qu'une terre de conquête pour la technologie futuriste de l'avion. L'action du regard donne un ton et une densité émotionnels à l'action de ses personnages qui sont souvent immergés dans une lumière se propageant dans l'immensité de ses paysages, une lumière qui acquiert une substance en devenant « unione di lontananze e profondità³² ».

- 28 Dans cette volonté d'expression de l'être, elle associe un désir de conciliation des contraires à la représentation simultanée des sensations, qui, dans sa prose, se traduit par l'emploi de la synesthésie.
- 29 Ses romans mettent au centre des enjeux narratologiques un dialogue intense entre les êtres, leurs sensations et leurs émotions, en faisant appel aux perceptions optiques et aux images ayant trait au champ sémantique du mouvement des couleurs et des formes géométriques.

3.1. *Le Forze umane* : roman visuel pour rendre compte d'une descente dans l'intériorité

- 30 Le premier roman de Benedetta Cappa, *Le forze umane. Romanzo astratto con sintesi grafiche*, est l'œuvre la plus profondément futuriste parmi ses trois romans. L'auteure y mélange des tables graphiques au récit en affichant des solutions typographiques qui exploitent les majuscules tout comme le caractère en gras et souligné. Les personnages, notamment la protagoniste Luciana, semblent inspirés de la vie de Benedetta. En effet, l'intrigue retrace les conflits vécus, ainsi que le deuil lié à la perte du père de l'auteure qu'elle réélabore à travers une mise en mots de ses inquiétudes et sa douleur. Ce premier roman attire la critique de son époque, tout comme les études des années plus récentes, qui le lisent dans la ligne d'un *Bildungsroman* et l'inscrivent à plein titre dans la production futuriste, bien qu'il présente des éléments qui le différencient des préceptes futuristes, tout particulièrement en ce qui concerne la recherche d'un style. De toute évidence, Benedetta cherche à mettre en œuvre presque tous les stylèmes du futurisme : l'audace de l'onomatopée, le goût pour la néologisation, la syntaxe saccadée, l'insertion des synthèses graphiques. Toutefois, elle n'exaspère pas ces traits et introduit une ponctuation toute personnelle en utilisant peu de virgules, en se servant du tiret et en employant les deux points après des syntagmes qu'il ne faudrait pas couper³³. Elle évite toutefois de pratiquer des expérimentations littéraires, orthographiques ou typographiques trop poussées, comme si elle refusait la subversion pour la subversion dans un « contesto di sperimentazione temperata³⁴ ». Dans ses romans, la matrice idéaliste, philosophique et conceptuelle des descriptions et de ses déclarations de poétique involontaires représentent sa touche distinctive, celle à travers laquelle elle se détache des textes futuristes. Ce qui sera encore plus manifeste dans son dernier roman, qui se veut comme une représentation des tensions humaines à travers une propension à écouter l'âme des êtres, y compris le monde magique et onirique. Cet intérêt pour une composante spirituelle presque magnétique de la volonté

humaine³⁵ aboutit à une véritable innovation des thèmes qui virent vers la construction de l'être, la quête de soi et la contemplation des sentiments humains dans une tentative constante de « traduire l'harmonie des contraires et l'unité³⁶ ». Benedetta entame ainsi une quête de la conscience dont les résultats visuels amènent à la lutte entre la rationalité et une part d'irrationalité. Il s'agit d'une tension vers l'infini et vers soi-même qui conduit à une recherche dans l'inconscient et l'onirique, deux éléments qui constituent les pivots narratifs du troisième roman de l'auteure, sur lequel nous reviendrons dans quelques instants.

- 31 Dans cette perspective, ce premier roman traverse les états d'âmes de la protagoniste, en livrant aussi des passages théoriques concernant la vocation artistique et la vision du monde de Benedetta, véhiculées à travers le « je » narratif. En effet, si elle n'a pas beaucoup théorisé sa pratique artistique, ce roman offre une sorte de déclaration de poétique malgré elle, où l'on reconnaît son effort de synthèse. Il représente également la prise de conscience que le mal et la douleur, ainsi que le côté âpre et lacérant de l'existence, peuvent traverser les êtres humains à tout moment.
- 32 Cette prise de conscience prend forme dans la sublimation de la mort de son père, deuil qui est ainsi transfiguré dans la couleur noire et dans l'ombre, ainsi qu'à travers la profusion de détails sombres et la mise en scène d'un poids sordide qui pèse sur la protagoniste tout au long du roman. Une autre force qui est bien présente dans cette œuvre et qui en souligne l'aspect métaphysique est d'ailleurs la peur et le désir de tomber dans l'infini, exprimés par la protagoniste à plusieurs reprises. La toute première page du roman constitue une section ayant pour titre « Sforzo differenziatore » et illustre de manière efficace cette quête intérieure qui passe par l'action des yeux :

Sulla faccia la densità immateriale del buio (Mia madre ha spento il lume). Gli occhi si sbarrano nella notte contro l'incognito. *Il contatto spirituale con l'Incognito (densità caotica), crea la coscienza.* Brivido di sgomento nel silenzio denso, della stanza nera. Il mio essere si concentra cercando di meglio perforare l'Ignoto³⁷.

- 33 Dans cet extrait domine le sens concret, mais aussi la valeur métaphorique de l'obscurité qui s'oppose à la scène où le regard de la protagoniste rencontrait le corps de son père mort, à l'hôpital. Dans ce cas, le drame explose sous la forme de la lueur blanche en affichant une dimension absolue confiée à une totalité aveuglante. Nous citons ce passage pour montrer de quelle manière l'élément chromatique pénètre l'écriture de Benedetta en générant une dialectique très accentuée grâce au vocabulaire de la vision, des formes et des volumes qui ponctue le texte tout comme dans l'extrait précédent :

Entrammo per una porta di noce quasi nera in un lungo corridoio bianco dalla volta curva. Il pavimento era di pietra bianca, alle pareti delle lapidi di marmo. Ogni dieci passi il soffitto scendeva stringendosi ad arco gotico, listato di nero, cosicché proseguivamo in quel biancore, ghigliottinati di tanto in tanto da un'ombra di lutto. [...] vedemmo il fondo del corridoio. Pochi gradini di marmo bianco. Entrammo sotto un arco listato di nero.

A sinistra un catafalco coperto di un lenzuolo niveo.

L'infermiere scoperse il viso. Apparve. Bello di una purezza immateriale.

I lineamenti in un raggiungimento supremo erano bianca luce serena, bianca luce drammatica, che da due alte aperture tonde senza vetri cadeva sui marmi bianchi.

Il corpo era un rilievo rigido sotto il sudario³⁸.

- 34 Dans cette description apparaissant comme une *ekphrasis*, la scène est dominée par la blancheur, dans toutes ses déclinaisons, et par la lumière qui, dans une prise de vue

presque cinématographique, accompagne le geste de l'infirmier découvrant le visage du père. En effet, Benedetta décrit les tons, les traits, la lumière qui participent de l'apparition des formes jusqu'à l'analogie finale du corps avec une masse-sculpture qui pourrait renvoyer à Jésus dans son sépulcre.

- 35 Le chromatisme de ce premier roman joue principalement sur le blanc et le noir, comme l'a notamment souligné Cathy Margaillan³⁹, mais présente aussi plusieurs allusions à la couleur bleu⁴⁰ qui traduit la fascination exercée sur l'auteure non seulement par le ciel mais aussi par l'autre masse infinie et changeante dans son mouvement éternel au centre de sa création : la mer.

3.2. *Astra e il sottomarino* : entre poésie et onirisme sous le signe du dynamisme

- 36 La mer est une instance qui assume des connotations métaphysiques intenses et joue un rôle crucial dans le troisième roman de Benedetta, *Astra e il sottomarino. Vita trasognata*. Ce roman est le plus onirique des trois, consacré non pas à la réalité phénoménologique qui apparaît devant les yeux du lecteur-spectateur, mais à la fluidité de l'inconscient et du rêve, et dont l'intrigue est presque inexistante. Benedetta elle-même l'affirme d'une manière qui fait allusion à la vision et à l'absolu, à savoir : « La trama è semplice eterna. L'Amore fra un uomo e una donna, ma ho cercato di dare il mistero del destino condizionato dalla realtà e precisato e preveduto dal Sogno⁴¹. »
- 37 Moins expérimental pour ce qui est de sa matrice constitutive, ce roman est le plus lyrique, comme il ressort de sa dédicace au mari où elle souligne ainsi le vecteur de force de la poésie : « Poesia: tu non credi che in essa per illuminare il mondo, io credo che senza ansia spirituale e senza amore, pur se a volte e troppo spesso è dolore, il mondo si disgrega e si sparpaglia nel nulla⁴². » Si ce roman bref relève de l'hybridation, celle-ci réside dans le mélange des traits de la correspondance épistolaire et d'un journal des rêves. Ce substrat diégétique met en avant une volonté de représenter la dimension du voyant qui peut sentir et prédire l'avenir, et l'accent est mis sur une forme de super-sensibilité qui plonge les lecteurs dans une atmosphère de rêverie et d'absolu en mettant en scène l'amour entre les deux protagonistes, Astra et Emilio Vidali, dont le rapport très intense est hors du commun. En effet, les deux personnages ne se rencontrent que deux fois et toutes leurs communications se réalisent à travers les rêves, par le biais d'une forme d'entente télépathique et d'un véritable débordement de la psyché. Au début de la narration, sans se connaître, ils se retrouvent dans le même compartiment d'un train de nuit et commencent à parler, la lumière éteinte. Ils ne se voient pas, mais discutent de l'univers et de ses énigmes avec une étrange et inquiétante familiarité qui témoigne du mystère de l'inconscient et de la magie des sentiments humains. Suite à cette conversation, ils tombent amoureux et se lient à jamais. La dimension spatiale, qui domine dans cette œuvre, suit deux directions : l'élan vers le haut, auquel Astra renvoie constamment et cela non seulement à cause de son prénom mais aussi par la pureté de sa nature, et l'attrait vers la profondeur de l'abîme de la mer mais également de l'inconscient. Emilio est un commandant de sous-marin qui, à cause d'une dernière mission importante, se sépare de sa fiancée, Astra, pour ne plus la revoir. Cet élément narratif place une fois encore la vision au centre de l'intrigue, et c'est, dans ce cas, sa négation qui prend corps, en se déclinant dans les images des rêves, ersatz de la vie éveillée. À la fin du roman, le sous-marin a un

accident et Emilio s'avère mystérieusement introuvable, invisible pour toujours, tout comme son équipage. Au fil de ce roman, deux autres éléments surgissent, comme deux protagonistes, au même titre que les deux amants. Une présence concrète, qui fait office de troisième personnage, la mer, et un acteur immatériel, qui est pourtant celui qui sépare davantage les deux personnages, à savoir l'attente. L'impossibilité de se voir des deux amants déclenche une réflexion sur l'amour idéal et spirituel, vécu dans la distance, qui lutterait constamment avec l'amour charnel réclamant la présence et le toucher, montrant que la distance finit par figer et métamorphoser les personnes. C'est une transfiguration en lumière et en couleurs, comme dans un ciel peint par les futuristes, clin d'œil de Benedetta à sa double nature d'artiste⁴³. De manière analogue, l'auteure décrit le dynamisme chromatique de la mer, ventre et surface indomptée, renvoyant au tourbillon des sentiments de la narratrice Astra. Les descriptions de la mer dans les rêves de cette dernière, aussi bien que dans les imageries de Emilio, sont parmi les passages les plus suggestifs du roman. C'est une mer qui se présente comme un élément « convulso e furente, [...] mare operaio⁴⁴ », broyée à contre-poil par la force d'un vent brutal, abritant toutes les nuances, de l'argent vibrant au vermeil que le ciel reflète et qui va engloutir le protagoniste dans une paix apparente en restituant tout juste une tache de naphte sur la surface plate et sereine de l'eau.

- 38 L'expédient narratif de l'échange des lettres entre les deux amants qui se racontent leurs rêves respectifs où ils arrivent à se rencontrer, insère Benedetta dans le courant magique européen qui aura autant de succès chez les surréalistes. À cet égard, il ne faut pas oublier la passion pour l'occultisme qui s'était diffusée au début du ^{xx}e siècle, tout comme les premières études concernant le somnambulisme et les hallucinations en état de veille aussi bien que les études de William Crookes⁴⁵ autour de la phénoménologie du supranormal.
- 39 Il n'existe pas des traces témoignant de la connaissance de Benedetta de ces recherches, mais elle avait conscience, bien avant la diffusion des études et des théories de Freud, que la vie de l'inconscient est encore plus forte et inquiétante que la métaphysique⁴⁶.
- 40 En ce sens, la composante spirituelle et visuelle de son dernier roman émerge sous le signe du dynamisme de l'œil. Ce dernier se configure comme un autre moteur sous-jacent et tout-puissant de la structure narrative. Benedetta décrit des iris capables d'engloutir le blanc de l'œil et de se répandre dans les pièces pour enfin disparaître sous la forme d'ombres, et c'est à travers les attributs de la vision, ainsi que de sa négation, qu'elle livre des réflexions existentielles intenses. La fin du roman est complètement détachée des existences d'Emilio et Astra et se déroule ainsi sous le signe de l'action d'une série de prunelles aveuglées, représentées de manière symbolique par les fenêtres murées de la maison d'un père qui, à chaque deuil lié à la perte d'une fille, bouche la fenêtre par laquelle celle-ci pourrait avoir accès à une passion mortelle. Curieusement, la quatrième et dernière fille disparaît non pas en proie à une ardeur violente mais à cause de la crainte qu'elle éprouve face à l'œil noir de la nuit, un œil griffé par les étoiles qui semble la regarder. Prise de terreur, elle décide de se jeter dans le vide.
- 41 Comme chez De Chirico qui considérait l'œil en tant qu'origine de toute forme de vie, dans le roman, ce jaillissement de regards est une synecdoque qui symbolise la mort tout comme l'amour, qui s'affirme tel qu'« un occhio smisurato che si allarga, si suddivide, si moltiplica, in un ritmo di fusione e affermazione. È l'occhio vittorioso Onniveggenete dell'Amore⁴⁷ ». La vision l'emporte sur la narration et se faufile aussi

dans l'anecdote relatée par Benedetta, qui parle sans doute à travers le récit de Astra, évoquant un passe-temps qu'elle avait quand elle était petite. Il s'agit de sa tendance à se cacher dans les coins les plus sombres de sa maison pour voir l'inconnu, comme si elle pouvait le traquer ou le guetter. Cette enfant qu'elle avait été fixait le vide pour en saisir le secret et « essere padroni della propria visione [...] Per raggiungere l'Alta Profondità che è l'infinito⁴⁸ ». Le mouvement et le trajet à parcourir sont toujours au centre de ce roman, comme des deux autres, rappelant comme la dynamique, même celle onirique, l'emporte sur la stase du quotidien pour affirmer, avec un ton aux accents métalittéraires, que « L'onda lirica straripa i confini umani e sulle armonie costruite noi ci consolidiamo per apparirvi⁴⁹ ».

- 42 Benedetta exprime dans ses écrits, tout comme dans ses œuvres picturales, une volonté vibrante de construire un monde de ses mains, en renvoyant au pouvoir créateur et générateur de l'être, selon la ligne de force du dynamisme. Il est aussi possible d'atteindre la perfection, comme l'affirme la voix du narrateur Luciana-Benedetta à la fin du premier roman, et elle peut surgir de l'être mais cela ne peut se produire que si ses atomes ont une motilité, comme toute substance vivante⁵⁰. Tout réside dans le mouvement et tout se déplace pour exprimer le « sforzo differenziatore⁵¹ » de cette femme qui voudrait multiplier les sensations et leur traduction à travers les différents codes qu'elle maîtrise. À cet égard, le personnage d'Astra rappelle, au début du dernier roman, que « la vita non diviene che un problema di diverse posizioni per velocità diverse⁵² ». Qu'on le veuille ou non, il n'y a rien de statique dans l'existence. La poésie, tout comme l'art, alimentent un élan capable de générer une œuvre ayant « una continuità vitale⁵³ ». Le dynamisme et la vie coïncident pour Benedetta, et son militantisme artistique et littéraire visent une harmonie des forces humaines vers une plénitude de l'être.

NOTES

1. Nous nous référons ici au volume édité et préfacé par Simona Cigliana qui recueille les trois romans de Benedetta ayant pour titre *Le forze umane - Viaggio di Gararà - Astra e il sottomarino*, avec une préface de Simona Cigliana, Rome, Edizioni dell'Altana, 1998.
2. M. Cometa, « Al di là dei limiti della scrittura. Testo e immagine nel doppio talento », dans M. Cometa et D. Mariscalco (éds), *Al di là dei limiti della rappresentazione. Letteratura e cultura visuale*, Macerata, Quodlibet Studio, 2014, p. 54.
3. Benedetta, *Viaggio di Gararà*, dans *Le forze umane - Viaggio di Gararà - Astra e il sottomarino*, ouvr. cité, p. 145.
4. *Manifeste des peintres futuristes*, dans *Le mouvement dans l'art contemporain*, textes choisis par René Berger, Lausanne, Musée cantonal des Beaux-Arts de Lausanne, 1955, p. 10. Le manifeste, originairement écrit en italien, avait été publié le 11 février 1910 sous le titre de *Manifesto dei pittori futuristi*, et constitue le document fondateur de la peinture futuriste. Il fut distribué sous forme de brochure avec la revue *Poesia* fondée par Marinetti.
5. Voir à ce propos l'article « L'architettura futurista » d'Antonio Sant'Elia publié dans *Lacerba*, n° 15, 1^{er} août 1914.

6. F. T. Marinetti, « Prefazione », dans B. Cappa, *Viaggio di Gararà*, ouvr. cité, p. 125.
7. *Ibid.*, p. 135.
8. La prose futuriste est caractérisée par une attention à l'exposition des émotions mais aussi au flux de conscience qui révèlent une manière très libre d'illustrer les états d'âme et leur ancrage dans l'existence. Dans le roman *Astra e il sottomarino*, cet aspect est très accentué : les rêves, tout comme l'analyse particulièrement imagée des sentiments, constituent le cœur de l'intrigue narrative et le dynamisme d'un roman où très peu d'événements se passent. L'œil et le champ visuel de l'auteur, qui se déplacent du ciel à la mer, expriment une véritable attraction métaphysique pour l'infini aussi bien que la conscience de la violence du gouffre, du vide, mettant continuellement en valeur les moyens de la création qui transfigurent toute description physique et géographique.
9. Dans le numéro 2 de la revue *Blast*, le vorticisme est défini comme « L'ACTIVITÉ en opposition à la PASSIVITÉ [...] ; (b) la SIGNIFICATION en opposition au caractère ennuyeux ou anecdotique auquel le naturaliste est condamné ; (c) MOUVEMENT ESSENTIEL et ACTIVITÉ (telle l'énergie d'un esprit) en opposition à la technique cinématographique imitative, l'hystérie et les complexifications à outrance des futuristes ».
10. Il s'agit d'une formule que Benedetta utilise à la fin de la dédicace à son mari dans son roman *Astra e il sottomarino*, ouvr. cité, p. 172.
11. À ce propos, il est intéressant de souligner que ce texte sera traduit et publié en italien en 1920 lorsque Benedetta travaille à son premier roman.
12. Dans la conclusion de ce manifeste, Benedetta affirme ainsi : « È forza di vita, poiché vuole l'espressione delle forze pure dell'umanità e non ripiegamenti, ritorcimenti, deviazioni o aborti della creazione. » (B. Cappa, *Manifesto sull'immediatezza dell'espressione in arte*, dans Ead., *Le forze umane - Viaggio di Gararà - Astra e il sottomarino*, ouvr. cité, p. 221)
13. B. Cappa, *Astra e il sottomarino*, ouvr. cité, p. 234.
14. B. Cappa, *Manifesto sull'immediatezza dell'espressione in arte*, ouvr. cité, p. 220.
15. *Ibid.*, p. 221.
16. B. Cappa, *Le forze umane*, ouvr. cité, p. 116.
17. Parmi les études les plus récentes qui analysent l'œuvre littéraire de Benedetta Cappa, on pourra consulter les analyses de Simona Cigliana, les études de Cathy Margaillan et les volumes édités par Silvia Contarini et Barbara Meazzi cités en bibliographie, ainsi que le seul volume qui associe ses activités de poète et de peintre, publié en 1939 par le poète Bruno Sanzin, *Benedetta aeropoetessa aeropittrice futurista*, Rome, Rassegna nazionale.
18. F. T. Marinetti, « Prefazione », dans B. Cappa, *Viaggio di Gararà*, ouvr. cité, p. 124.
19. L'italique est le nôtre.
20. Cf. C. Margaillan, « La révolution du langage chez deux futuristes », dans F. Bruera et B. Meazzi (éds), *Plurilinguisme et avant-gardes*, Bruxelles, Peter Lang, p. 219.
21. Cf. M. Verdone, « La poliespressività di Benedetta », dans Id., *Il mio futurismo*, Milan, Edizioni culturali, 2006.
22. B. Cappa, *Astra e il sottomarino*, ouvr. cité, p. 175.
23. B. Cappa, *Le forze umane*, ouvr. cité, p. 116. Sans oublier un passage de *Astra e il sottomarino*, ouvr. cité, p. 176, dans lequel Benedetta affirme explicitement qu'il est absurde de croire que deux tiers de ce qui nous entoure est vide et inanimé puisque « Da ogni materia si sprigiona una forza. Ogni forma ha la sua influenza. Si giunge al grande gorgo delle superstizioni che non possiamo irridere poiché dalle forme partono diverse e speciali onde in speciali direzioni che agiscono in modo più o meno diretto ».
24. F. T. Marinetti, *Les mots en liberté futuristes*, préface de G. Lista, Lausanne, L'Age d'Homme, 1987.

25. C. Margaillan, « Benedetta Cappa Marinetti. Les couleurs de l'écriture dans la quête de soi », dans F. Bruera et Cathy Margaillan (éds), *Le Troisième Sexe des avant-gardes*, Paris, Garnier, 2017, p. 193.
26. *Ibid.*, p. 198.
27. B. Cappa, *Le forze umane*, ouvr. cité, p. 50.
28. C. Salaris, *Le futuriste: donne e letteratura d'avanguardia in Italia (1909-1944)*, Milan, Edizioni delle donne, 1982, p. 194-196.
29. B. Cappa, *Le forze umane*, ouvr. cité, p. 104.
30. B. Cappa, *Astra e il sottomarino*, ouvr. cité, p. 189.
31. B. Cappa, *Le forze umane*, ouvr. cité, p. 11.
32. *Ibid.*, p. 114.
33. À titre d'exemple nous citons les phrases suivantes : « Gli occhi bianchi sporgono ai lati della testa: unico affioramento di pudore-purezza nel rosso sensuale violento e tormentoso del corpo denudato fino ai muscoli » ou « Ridiventerò liquida di quiete o sentirò — sempre — questo limite — ostacolo — muro ritto davanti al sole, l'azzurro, la vita? » (*Le forze umane*, ouvr. cité, p. 82 et 92). Mais cette utilisation très particulière de la ponctuation rythme aussi son dernier roman, comme en témoignent les descriptions suivantes : « Mare operaio: con pistoni ingranaggi martelli spacca senza fine la materia e a inghiotte sbriciolata » et « Un grande spazio: formato dalla deferenza o dall'ironia? » (*Astra e il sottomarino*, ouvr. cité, p. 185 et 203).
34. S. Cigliana, « Il seme e la rosa », dans B. Cappa, *Le forze umane - Viaggio di Gararà - Astra e il sottomarino*, ouvr. cité, p. 18.
35. Dans le troisième roman de Benedetta, la protagoniste affirme : « Debbo credere nella potenza direi magnetica del mio volere. » (*Astra e il sottomarino*, ouvr. cité, p. 174)
36. C. Margaillan, « La révolution du langage chez deux futuristes », dans F. Bruera et B. Meazzi (éds), *Plurilinguisme et avant-gardes*, ouvr. cité, p. 207.
37. B. Cappa, *Le forze umane*, ouvr. cité, p. 11.
38. *Ibid.*, p. 95-96.
39. Cathy Margaillan analyse l'instance de la couleur de manière très approfondie. Ne voulant pas répéter certaines des analyses qui ont déjà été conduites de manière remarquable, nous renvoyons à son étude pour saisir de la manière la plus complète la valeur de la couleur dans la production de cette artiste et écrivaine.
40. Parmi ces références au bleu, souvent décliné dans la tonalité bleu ciel, on compte, par exemple, « l'azzurro ardente della sera », « l'azzurro chiaro del cielo aperto in fondo fra le coppe dei pini » et encore, vers la fin de ce premier roman, dans le chapitre qui chante la rébellion de la protagoniste, on peut lire : « Cerco la nota d'armonia suprema. Non la trovo più nelle erbe che si inchinavano per secondar il ritmo dell'azzurro, eco diffusa di quella nota. » (*Le forze umane*, ouvr. cité, p. 71, 95 et 112)
41. B. Cappa, *Astra e il sottomarino*, ouvr. cité, p. 172.
42. B. Cappa, « Lettre-dédicace à Marinetti », dans Ead., *Astra e il sottomarino*, ouvr. cité, p. 172.
43. Dans *Astra e il sottomarino* Emilio affirme : « Saresti felice se il nostro amore carnale finisse e per l'eternità, uniti spiritualmente, fossimo come due luci e i suoni in questo cielo futurista? » (Ouvr. cité, p. 182)
44. B. Cappa, *Astra e il sottomarino*, ouvr. cité, p. 183. En italien, le substantif qui désigne la mer est masculin, ce qui justifie les adjectifs déclinés au masculin.
45. W. Crookes, *Recherches sur les phénomènes du spiritualisme. Nouvelles expériences sur la force psychique*, traduit de l'anglais par J. Alidel, Paris, Leymarie, 1874.
46. S. Cigliana, « Il seme e la rosa », dans B. Cappa, *Le forze umane - Viaggio di Gararà - Astra e il sottomarino*, ouvr. cité, p. 38.
47. B. Cappa, *Astra e il sottomarino*, ouvr. cité, p. 189.
48. *Ibid.*, p. 198.

49. *Ibid.*, p. 183.

50. B. Cappa, *Le forze umane*, ouvr. cité, p. 100.

51. Il s'agit du titre du premier chapitre du roman *Le forze umane*, ouvr. cité, p. 47.

52. B. Cappa, *Astra e il sottomarino*, ouvr. cité, p. 175.

53. *Ibid.*, p. 175.

RÉSUMÉS

Notre étude veut mettre en avant la matrice polyphonique et polychromique des écrits de Benedetta Cappa, peintre, intellectuelle et auteure de romans aussi bien que signataire de plusieurs manifestes du futurisme. Nous nous penchons ici sur le substrat symbolique et diégétique du mouvement et de l'action du regard en portant une attention toute particulière au premier et au troisième roman de Benedetta Cappa, *Le forze umane* (1924) et *Astra e il sottomarino* (1935), œuvres où le tissu narratif est imprégné d'une grande tension métaphysique. Le pouvoir créateur de l'être est saisi en suivant les lignes de force du dynamisme et de la vue à la fois dans ses œuvres picturales et dans ses textes. Sa volonté d'accomplir une ascension vers l'infini aussi bien qu'une descente dans la profondeur de l'être humain s'exprime à travers le mouvement, élément conçu tant comme *kinésis* que comme métaphore des énergies invisibles qui animent le cosmos.

Benedetta Cappa è la donna futurista per antonomasia: pittrice, intellettuale e scrittrice oltre che firmataria di diversi manifesti futuristi. Il nostro contributo si propone di analizzare la matrice polifonica e policroma dei suoi romanzi soffermandosi in modo precipuo sul sostrato simbolico e diegetico del movimento e dell'azione dello sguardo. Vengono studiati il primo e il terzo romanzo dell'autrice, *Le forze umane* (1924) et *Astra e il sottomarino* (1935), opere il cui tessuto narrativo è attraversato da una tensione metafisica legata a uno slancio spirituale. Il progetto di Benedetta era quello di cogliere il potere generatore dell'essere umano seguendo, nelle sue tele e nei suoi testi, l'asse portante del dinamismo e della visione. Il suo desiderio di compiere un'ascesa verso l'infinito così come una discesa nelle profondità dell'essere umano si esprime inscenando il movimento, passando dalla pura cinesi alla metafora delle energie invisibili che reggono il cosmo.

Benedetta Cappa was an intellectual, a painter, a novelist and the signatory of several Futurist manifestos. This study aims at highlighting the polyphonic and polychromic matrix of her writings. Its main concern is with the symbolic and diegetic substratum of movement and gazing in two novels in which the narrative fabric is pervaded by a great metaphysical tension: *Le forze umane* (1924) and *Astra e il sottomarino* (1935). The essay tries to capture the creative power of being by following the lines of force of dynamism and sight in Cappa's pictorial and literary texts. Her desire to achieve both an ascent towards the infinite and a descent into the depths of the human being is expressed in her work by movement, an element conceived both as *kinesis* and as a metaphor for the invisible energies that animate the cosmos.

INDEX

Mots-clés : dynamiques, Benedetta Cappa, F. T. Marinetti, futurisme, œil, manifestes des avant-gardes, femmes écrivains

Parole chiave : dinamiche, Benedetta Cappa, F. T. Marinetti, futurismo, occhio, manifesti delle avanguardia, scrittrici

Keywords : dynamics, Benedetta Cappa, Marinetti, Futurism, eye, manifestos of the avant-garde, women writers

AUTEUR

EMANUELA NANNI

Université Grenoble Alpes

emanuela.nanni@univ-grenoble-alpes.fr